

Concluyendo: sin lugar a dudas, son las dos ediciones de JJRR obras de impecable calidad que contribuyen a una mejor consideración de textos «periféricos» dentro de lo que se podría llamar la producción dramática ibérica.

Christophe GONZÁLEZ
(LEMSO, Universidad de Toulouse-Le Mirail)

Elena DI PINTO, *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2005. 615 p.

(ISBN: 84-8489-206-9 [Iberoramericana], 3-86527-231-2 [Vervuert]; *Biblioteca Áurea Hispánica*, 35.)

Escarramán fue uno de los protagonistas más pintorescos y alternativos, pero también más persistentes, de la cultura y de la literatura de la España del Siglo de Oro. Quizás, también, de la historia, en el caso de que el personaje literario fuese proyección de algún sujeto de carne y hueso, real e histórico. No debió haber nadie en la España del siglo XVII que no hubiese tenido alguna vez al desvergonzado y simpático Escarramán en su mente, en sus labios, en sus movimientos, porque Escarramán fue personaje de habladería común y frívola, de rumor infundado, de leyenda, de refrán, de chiste, de comedia, de baile: un bandido idealizado, un auténtico pícaro folclórico, o, por lo menos, folclorizado, del que todos se hacían lenguas, aunque es posible que nadie lo hubiera tenido nunca delante de sus ojos. Porque lo que es cierto es que ningún historiador ha aportado jamás prueba incontestable de que Escarramán existiera, y las noticias tardías, indirectas, inconcretas, confusísimas, que se han ofrecido de su presunta biografía (algunas le han llegado a imaginar nada menos que como compañero de fatigas carcelarias del mismísimo Cervantes) son tan débiles y tan peregrinas (o tan abiertamente disparatadas) que más parecen señalar hacia el polo contrario que apoyar esa presunción.

El propio nombre (o acaso apodo) es estilísticamente más que sospechoso, hasta el punto de que acaso mereciera la pena explorar (al parecer, no se ha hecho hasta el momento) el parecido de *ESCARRAMÁN* con otros nombres de muy sugerentes resonancias literarias, como el del pícaro (entre bufón y espadachín, por cierto, lo que de algún modo le acerca al jaque español) *SCARAMouche* o *SCARAMuccia*. Existiese o no el Escarramán real, lo que es innegable es que su nombre y su fama debieron superar con mucho sus hechos, fueran éstos los que fuesen.

El grueso y denso volumen que le ha dedicado Elena Di Pinto tiene, como primer gran mérito, el de editar, ordenar, clarificar, toda la maraña de textos áureos en que asoma el escurridizo hampón, ladrón y proxeneta. No son pocos, y no es poca la variedad de los papeles que el pillo asume en sus muchas apariciones en las páginas de la literatura barroca: desde el de protagonista al de simple, fugaz y accidental aludido. La autora ha sabido buscar, localizar, acotar, editar, anotar y clasificar los textos con auténtico denuedo, en una labor de biblioteca y archivo que se adivina verdaderamente puntillosa. Sumergirse en esa maraña de manuscritos e impresos, a caballo entre el teatro, la lírica, la prosa (a veces escandalosamente profanos, otras veces píamente «a lo divino»), y trasladársela al lector con orden y sistema, es ya un logro más que notable. Si, además, se hace con la escrupulosidad editorial que ha quedado reflejada en este libro, el fruto resultante es una referencia que sin duda será muy perdurable sobre la materia.

Alguno de los grandes títulos escarramanescos era ya relativamente conocido (aunque distaba mucho de estar bien editado): en concreto, *El gallardo Escarramán*, comedia bastante confusa e irregular de Salas Barbadillo. Pero el anónimo *Auto sacramental* de Escarramán y la también anónima comedia de *Los celos de Escarramán* habían permanecido en el limbo más oneroso hasta que han sido exhumados en las páginas de este libro. El resto de los escritos escarramanescos que

se editan nadan también entre la fama bien ganada del *Entremés de El Rufián viudo llamado Trampagos*, del genial Cervantes, o de la *Carta de Escarramán a la Méndez* y la *Respuesta de la Méndez a Escarramán*, ambas de Quevedo, hasta el olvido total que pesaba sobre la inmensa mayoría de los demás versos y prosas que Elena Di Pinto ha rescatado en los nutridísimos apéndices de este volumen. Especial interés tiene la comedia *Escarramán* (así, a secas), que se edita en el último apéndice del libro, y cuyas cuestiones de atribución y transmisión habían sido (hasta que el libro que reseñamos ha dejado mucho más despejado el panorama) increíblemente tortuosas.

Si más méritos de esta obra tuvieran que ser mencionados, éstos se centrarían en la agudeza y en la propiedad de las notas que acompañan a los textos. En particular, en las que se refieren al enredadísimo léxico germanesco y al nada fácil de penetrar mundo social del hampa barroca que campa en estos escritos. La autora se mueve como pez en el agua dentro de esa muy difícil jerga, y hace no pocas aportaciones originales (matices, luces, acepciones lingüísticas, contextualizaciones históricas), que convierten este libro no sólo en obra de referencia sobre el teatro burlesco del Barroco español, sino también sobre el lenguaje y la sociología del hampa de la época. E, incluso, sobre ámbitos en principio marginales, como las prácticas pseudomédicas y etnomédicas (y, de paso, farmacéuticas) que reflejan una y otra vez los textos, obsesivamente preocupados por las enfermedades venéreas que, como es lógico, sufren sus promiscuos protagonistas. Dolencias (y supuestos remedios) sobre los que la autora se ha documentado de forma especialmente profunda, buceando en una bibliografía nada común. La labor de Elena Di Pinto en todos estos sentidos ha sido tan extraordinaria que se echa de menos un glosario final que reúna todas las palabras explicadas. Si contásemos con él, el pequeño diccionario que saldría estaría a la altura y sería un complemento actualizado y utilísimo de los distintos léxicos de germanía de que ya disponemos.

Todo buen libro es más un punto de partida que una meta de llegada, una propuesta que se abre a nuevos horizontes más que una puerta cerrada. Y esta *Tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro* marca, sin duda, un punto de partida hacia un horizonte prometedor. Sus objetivos no pueden estar más claros: reunir y editar con rigor toda la literatura escarramanesca conocida, y analizarla con los métodos de la sociología literaria, imprescindibles para encontrar el vínculo entre su casi hermética letra germanesca y su trasfondo ideológico, o, lo que es lo mismo, para entender lo que estas palabras tan oscuras y veladas por tantas máscaras significan.

A ese enfoque privilegiado por la autora podría haberse añadido otro: el que pudiéramos llamar antropológico-cultural, que precisaría, sin duda, de otro volumen tan grueso como éste para poder ser reflejado. Porque Escarramán es un personaje literario de múltiples registros: un bandido profesional, un donador estratégico, un *trickster* o burlador..., condiciones todas que tienen unas proyecciones cuasi míticas, y que reclaman ángulos y luces bibliográficas que permitirían entenderlo de un modo más plural y más rico. Analizarlo, por ejemplo, a la luz de libros como *Bandidos* (que la editorial Crítica ha publicado ya en español), de Eric J. Hobsbawm, o de toda la abundantísima bibliografía internacional que hay sobre la figura de los héroes donadores (que yo he sintetizado en un artículo titulado: «El Cid *Donador* (o el Cid desde el comparatismo literario y antropológico)», en *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas*, eds. C. Alvar, F. Gómez Redondo y G. Martin, Alcalá de Henares, Universidad, 2002, pp. 295-323) y de los héroes (y antihéroes) *tricksters* (que Francisco Márquez Villanueva ha utilizado ampliamente en su ensayo sobre los *Orígenes y elaboración de «El burlador de Sevilla»*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1996), nos daría otro retrato de Escarramán, en tres dimensiones, y no sólo en dos. Contemplar el absolutamente singular, irónico, grotesco lenguaje de estas obras a partir de los insuperables capítulos acerca de los equívocos y de los juegos lingüísticos que hay en la seminal *Cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* de Bajtin (y a la luz, también, de varias de sus muchas e interesantes secuelas) permitiría una contextualización de mayor densidad significativa. Igual de productivo sería recurrir a los

repertorios y estudios de folclore para contrastar, por ejemplo, el *Romance del testamento que hizo Escarramán*, de Quevedo, con los abundantísimos testamentos folclóricos y literarios que han sido estudiados, con amplia bibliografía, por Isabel Muñoz en «El testamento sefardí de Amán del Purim de las comunidades balcánicas entre la tradición de testamentos burlescos hebreos y panhispánicos», *Revista de Filología Románica* 16, 1999, pp. 67-84, o con los innumerables testamentos de Judas y de otros muchos disparatados personajes que se documentan en toda la geografía tradicional panhispánica. El análisis desde el folclore permitiría, del mismo modo, apuntar que versos como «Hételo por dónde viene» (p. 455) o «Quien te lo quitare, hija / la mi maldición le caiga» (p. 476) son ecos inconfundibles de viejas fórmulas de romances conocidísimos en el XVII, como *El rey moro que perdió Valencia* o *Las quejas de doña Urraca*.

Pero, obviamente, estos otros enfoques (el antropológico-cultural, el folclórico) es lógico que deban esperar a intentos futuros de aproximación a la figura de Escarramán, que precisaba, antes que nada, lo que justamente ofrece este libro: una base de textos y de explicaciones dignamente editadas y certeramente articuladas; una plataforma sólida, centrada, ordenada, en definitiva, para que, a partir de ahora, la antes difuminadísima y hoy mucho más perfilada (gracias a este libro) figura del gran hampón del XVII pueda entrar, con los honores que se le debían, en el olimpo de los personajes mejor estudiados de nuestra literatura áurea.

José Manuel PEDROSA
(Universidad de Alcalá)

Ignacio LÓPEZ ALEMANY y John E. VAREY, *El teatro palaciego en Madrid: 1707-1724. Estudio y documentos*. Woodbridge, Cambridge University Press, Tamesis, 2006, 262 p.
(ISBN: 1 85566 128 4; *Colección Tamesis*, Serie C: «Fuentes para la historia del teatro en España», 29.)

Este volumen se inscribe en la serie de estudios de documentos relativos al teatro palaciego en España desde 1586 hasta mediados del siglo XVIII. Iniciada por J. E. Varey y N. D. Shergold con la publicación, en 1982, de un primer tomo, titulado *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos* («Fuente...», 1), dicha investigación se prolongó con la salida, en 1997, de un segundo volumen titulado *El teatro palaciego en Madrid, 1586-1707: Estudio y documentos*, («Fuentes...», 29), fruto de una colaboración entre J. E. Varey y Margaret Rich Greer. El presente volumen, elaborado por Ignacio López Alemany y dedicado a los documentos relativos al teatro palaciego entre 1707 y 1724, es el tercero de la serie, que tendría que contar con cuatro, enfocado el último en los documentos de los años 1724-1746. Ese tercer volumen, como el precedente, respeta con esmero el modelo de trabajo elaborado por J. E. Varey.

El trabajo que nos interesa presenta documentos relacionados con la actividad teatral de la corte durante la vida de Luis I, primer hijo de Felipe V. El primero de estos documentos consiste en la documentación de la representación, en 1707, de la obra de Antonio de Zamora, *Todo lo vence el Amor*, y el último de la serie de 50 documentos reproducidos refiere la puesta en escena de una adaptación de *Fieras afemina amor*, con motivo de la ascensión de Luis al trono en 1724, año también de su muerte.

Estos documentos muestran «una clara continuidad entre el teatro de los últimos Austrias y el de Felipe V hasta su matrimonio con Isabel de Farnesio, a partir del cual se producirá una mayor aproximación de los espectáculos palaciegos hacia la pujante ópera italiana» (p. x).

La documentación publicada, que permanecía en gran parte inédita, procede del Archivo de la Secretaría en el Archivo General de la Villa de Madrid, y también del Archivo General de Palacio y de Ceremonias del Consejo real y supremo de Castilla, en el Archivo Histórico Nacional.